

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

66 | 2012

Varia

La création de l'association pour la recherche filmologique

The creation of the Association for Filmological Research (documents)



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4466>

DOI : 10.4000/1895.4466

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2012

Pagination : 100-113

ISBN : 9782913758681

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

« La création de l'association pour la recherche filmologique », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*

[En ligne], 66 | 2012, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 23 septembre 2019. URL : [http://](http://journals.openedition.org/1895/4466)

journals.openedition.org/1895/4466 ; DOI : 10.4000/1895.4466

Le Cinéma objet de Science



Bande de l'ouvrage de Gilbert Cohen-Séat, *Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma*, Paris, PUF, 1946.

La création de l'association pour la recherche filmologique

En complément de l'étude d'André Guillaumin sur Henri Wallon et la filmologie et du témoignage de Lucien Sève sur Gilbert Cohen-Séat et les débuts de la Revue internationale de filmologie en juillet-août 1947, nous publions ci-dessous les procès verbaux de la réunion préparatoire à la fondation de l'association pour la recherche filmologique de novembre 1946, préalable au démarrage de toute l'entreprise qui aboutira rapidement : à la mise sur pied officielle de l'association le 8 janvier 1947, à l'édition de la revue aux Presses Universitaires de France et à un congrès international en septembre de la même année. À l'occasion de ce congrès se crée un Bureau international de filmologie puis, en avril 1948, le Centre national de filmologie signe une convention avec La Sorbonne pour organiser des conférences au titre, d'abord officieux d'institut scientifique, mettant en réseau plusieurs laboratoires du Collège de France, de l'Ecole pratique des hautes études, de l'hôpital Henri-Rousselle, de l'hôpital des enfants malades, du CNRS, de l'Ecole normale supérieure, l'Ecole nationale supérieure des Arts et Métiers, l'Ecole des Arts décoratifs, avant qu'un décret crée officiellement l'Institut de filmologie au sein de La Sorbonne le 28 octobre 1950. Treize ans plus tard un nouveau décret y mettra fin et cette expérience d'approche scientifique du cinéma et d'interdisciplinarité sera rapidement oubliée, en particulier lors de la mise en place des départements d'études cinématographiques dans l'université française dans les années 1970.

On verra dans les documents ci-dessous combien l'entreprise de Cohen-Séat recueille une manière d'unanimité dans le monde intellectuel et cinématographique français, ralliant des philosophes, des psychologues, des sociologues, des cinéastes, des conservateurs de musée, des écrivains et des critiques de cinéma. Combien également la définition de l'objet de cette science nouvelle – centrée sur les effets du film sur le(s) spectateur(s) – est une préoccupation primordiale qui distingue radicalement cette démarche pluridisciplinaire dans son principe de toute entreprise soit critique soit d'esthétique normative soit encore de poétique.

Tous ces documents se trouvent réunis dans le fonds Léon Moussinac conservé par la Bibliothèque nationale de France (département Arts du spectacle). Les cotes indiquées en tête des différents documents correspondent à l'inventaire de la BnF. (Réd.)

[I.] ASSOCIATION POUR LA RECHERCHE FILMOLOGIQUE
101 BD RASPAIL, PARIS VIÈME
RÉUNION PRÉPARATOIRE 4 NOVEMBRE 1946, 17H30

Le Comité fondateur de l'association pour la recherche filmologique s'est réuni le lundi 4 novembre à 17h30, à l'Ecole des Arts décoratifs (31 rue d'Ulm) pour examiner le projet de Statuts qui devait être soumis à l'Assemblée Constitutive des Membres de l'Association.

Sont présents : MM. Mario Roques, Henri Wallon, Léon Moussinac, Gilbert Cohen-Séat, Marc Allégret, Raymond Bayer, Pierre Lefer représentant M. Louis Daquin, J.R. Duron représentant M. Jean Hytier, Georges Friedman, Henri Gouhier, Jean Hyppolite, Georges Huisman, Georges Jamati, Paul Poindron représentant M. Jacques Jaujard, Yan de Kerouarts, Pierre de Lanux, Georges Lourau-Dessus, Paul Montel, Albert Pauphilet, Georges Poyer, André Ste Lagüe, Etienne Souriau.

M. Martin-Chauffier, souffrant, ne pouvant assister à la réunion, fait connaître par lettre son point de vue. Les autres membres du comité fondateur sont représentés ou excusés.

La présidence est dévolue à M. Mario Roques qui ouvre la séance et annonce la lecture du projet de Statuts.

Il est donné lecture de l'article 1. M. Huisman attire l'attention du Comité sur l'intérêt qu'aurait l'association à se conformer au type de statuts habituellement exigés pour la reconnaissance d'utilité publique. Compte tenu de cette remarque l'article 1 est adopté.

Il est donné lecture de l'article 2. Un débat s'engage sur la façon dont l'objet de l'association doit être présenté dans les Statuts. M. Pauphilet notamment demande que soit précisé le sens des termes : « filmique », « filmologie », « filmographie ». M. Mario Roques explique pourquoi on a jugé nécessaire de se détacher du mot « cinématographie ». Il insiste sur la différence capitale qui sépare film et cinéma. Afin de préciser ce point, et plus généralement, l'objet de l'article 2, la parole est donnée à M. Cohen-Séat, qui soumet au comité les extraits d'un rapport sur l'article 2, dont on trouvera ci-joint le texte. Le rapport est adopté. Il sera communiqué à l'Assemblée.

On reprend l'examen du projet de Statuts. MM Huisman, Sainte-Lagüe critiquent l'alinéa 4 de l'article 2, où se trouvent introduit par la phrase « ruinant ainsi l'opinion » un jugement peut être inopportun. Le Comité supprime cette phrase.

La discussion se poursuit sur la définition des travaux. M. Souriau signale les amphibologies qui peuvent résulter de l'emploi du mot « filmographie », M. Pauphilet regrette le choix du mot « film » qui lui paraît ambigu. M. Mario Roques revient sur sa distinction précédente : le fait filmique est d'ordre individuel, le fait cinématographique est d'ordre social. Il propose qu'on spécifie dans le texte, qu'il s'agit de « film de cinéma » et qu'on supprime les alinéas contestés. [p. 2] MM. Cohen-Séat et Wallon insistent sur la nécessité de tenir compte dans la définition, des effets, sur l'individu et la foule, de la représentation cinématographique et de ses conditions. M. Mario Roques propose une nouvelle formule, tenant compte des diverses remarques.

M. Duron suggère d'introduire dans le texte une allusion à l'esthétique du cinéma. Cette idée est écartée après l'intervention de MM. Pauphilet et Mario Roques.

L'article 2 est finalement adopté dans la rédaction proposée par MM. Mario Roques et Lourau-Dessus.

(Il est entendu que le Centre devra tenir les membres de l'Association au courant de ses travaux, et qu'un programme de diffusion et de vulgarisation en découlera naturellement).

Il est donné lecture de l'article 3. Pour les mêmes raisons que précédemment, M. Huisman demande que la cotisation des membres actifs, soit portée à 10 francs. Il en est ainsi décidé.

Les articles suivants sont adoptés avec quelques modifications de détail.

M. Mario Roques lève la séance à 18h30.

[2.] ASSOCIATION POUR LA RECHERCHE FILMOLOGIQUE

101 BD RASPAIL, PARIS VI^{ÈME}

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE CONSTITUTIVE 4 NOVEMBRE 1946, 18H30

L'Assemblée constitutive de l'Association pour la recherche filmologique s'est tenue le lundi 4 novembre à 18h30, à l'Ecole Nationale des Arts décoratifs (31, rue d'Ulm à Paris).

Les membres du Comité fondateur (liste), les fondateurs inscrits (feuille de présence) sont présents ou représentés.

La présidence de l'Assemblée est assurée par M. Mario Roques. A ses côtés siègent au bureau : MM. Léon Moussinac, Gilbert Cohen-Séat, Georges Lourau-Dessus, Charles Chezeau.

M. Mario Roques ouvre la séance. L'ordre du jour appelle un exposé sur l'objet des travaux de l'association. Le Président propose d'examiner d'abord le projet de Statuts adopté par le Comité fondateur.

Il est donné lecture des deux premiers articles. M. Mario Roques fait remarquer que l'article 2 a été rédigé en termes extrêmement concis. Les deux articles sont adoptés sans observations. Il est donné lecture successivement des autres articles du projet qui sont adoptés aussitôt.

M. Mario Roques déclare alors l'Association constituée et fait donner lecture du rapport de M. Gilbert Cohen-Séat sur l'article 2 des statuts, rapport approuvé précédemment par le Comité fondateur. Ce rapport est approuvé par l'Assemblée.

La parole est ensuite donnée successivement à M. Léon Moussinac, Georges Lourau-Dessus (représentant la Confédération nationale du Cinéma), Claude Vermorel (représentant de la confédération du spectacle), Georges Damas (représentant le sous-secrétaire d'Etat à l'information) dont les déclarations enregistrées seront publiées.

Divers déclarations écrites (MM. Georges Duhamel, Louis Martin-Chauffier, etc.) sont également enregistrées.

Il est alors procédé à la désignation du comité directeur. Une liste de 33 noms est d'abord proposée qui comprend :

MM. Mario Roques, Henri Wallon, Léon Moussinac, Gilbert Cohen-Séat, Marc Allégret,

REVUE INTERNATIONALE DE FILMOLOGIE

INSTITUT DE FILMOLOGIE DE L'UNIVERSITE DE PARIS

Faculté des Lettres, 17, rue de la Sorbonne, Paris (5^e)

Président : M. Mario ROQUES. — Administrateur : M. Gilbert COHEN-SEAT

Secrétaire : Mme B. R. ZAZZO

Association Française et Centre de Recherches Filmologiques

Siège social : 101, Bd Raspail, Paris (6^e)

Correspondance et Secrétariat : 92, Champs-Élysées, Paris (8^e)

Président : M. Mario ROQUES

Vice-Présidents : MM. Henri WALLON et Léon MOUSSINAC

BUREAU INTERNATIONAL DE FILMOLOGIE

Siège provisoire : Institut de Filmologie, Sorbonne, Paris

Président : Prof. F. GONSETH (Ecole Polytechnique Fédérale, Zurich).

Vice-Président : Prof. A. MICHOTTE van den BERCK, de l'Académie Royale de Belgique (Louvain).

Délégué exécutif : Prof. Mario ROQUES, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris).

REDACTION, ADMINISTRATION : 92, Champs-Élysées, Paris (8^e)

VENTE — ABONNEMENTS — PUBLICITE
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108, Bd Saint-Germain PARIS-6^e
DANTON 48-64 - C.C.P. 392-33

TARIF DES ABONNEMENTS

Tome I 1947-48. — 4 numéros parus
France et Colonies : 600 fr. ; Etranger : 750 fr.

Tome II 1949-50. — 4 numéros
France et Colonies : 750 fr. ; Etranger : 900 fr.

Bureau international de filmologie en 1948.

Gaston Bachelard, Raymond Bayer, Raymond Bernard, Pierre Bost, André Chamson, Charles Chezau, René Clair, Louis Daquin, Jean Delannoy, Georges Duhamel, Jean Guehenno, Jean Grémillon, Georges Huisman, Jean Hytier, Georges Jamati, Henri Jeanson, Yan de Kerouartz, Raymond Las Vergnas, Georges Lourau-Dessus, Louis Martin-Chauffier, Paul Montel, Jean Painlevé, Albert Pauphilet, Adrien Remaugé, Georges Sadoul, Etienne Souriau, Roland Tual, Claude Vermorel.

[p. 2] Le Comité directeur peut comprendre 40 personnalités. Le Président demande à l'Assemblée si elle désire compléter cette liste. Les noms de MM. Georges Charensol, Alexandre Kamenka, Jean Lods, Georges Damas, Marc Cantagrel, André Luguet, Pierre Blanchar, sont alors prononcés et retenus.

Il sera ultérieurement demandé à celles des personnalités ainsi désignées, qui ne sont ni présentes ni représentées à la réunion, si elles acceptent les fonctions qui leur sont dévolues.

M. Mario Roques déclare la séance levée à 20 heures.

[3.] ASSOCIATION POUR LA RECHERCHE FILMOLOGIQUE

101 BD RASPAIL, PARIS VIÈME

RAPPORT SUR L'ART. 2. DES STATUTS (OBJET). RAPPORTEUR : GILBERT COHEN-SÉAT

Cf ci-dessous, in fine, l'art. 2 : texte primitif et texte adopté.

Notre Association se propose deux objets : la recherche scientifique appliquée aux faits du cinéma et la vulgarisation de l'idée filmologique.

Le second de ces objets, la vulgarisation, ne semble pas appeler d'observation particulière. Il ne paraît pas douteux qu'en informant le public, sous la forme convenable, de l'existence des problèmes et des études de filmologie, on puisse lui faire admettre que la « consommation » des images filmiques n'est pas aussi quelconque qu'il le croit généralement. On éveillera ou on stimulera une curiosité particulière. On fournira au spectateur les moyens et le désir d'exercer son esprit critique ; et on le conduira aux remarques de détails et aux découvertes innombrables qui seront à la fois sa part de la recherche et l'un des profits qui doit lui revenir.

De ce point de vue, notre Association confiera sans doute à une Commission restreinte le soin d'étudier un programme pratique. Ce programme ne saurait soulever de sérieuses difficultés d'interprétation.

L'objet primordial de l'Association, la mise en œuvre de travaux systématiques, suppose un ensemble exécutif d'une conception moins évidente.

Sans doute, une Commission d'étude sera-t-elle aussi désignée pour élaborer le plan du Centre de Filmologie. Elle rapportera un projet, établissant le statut de ce Centre, proposant sa structure et les règles de son fonctionnement – étant entendu que les liens effectifs et permanents seront maintenus entre le Centre et l'Association non seulement sur le plan financier, mais aussi sur le plan du fonctionnement lui-même.

Mais cette commission serait dans l'embarras sans un accord préalable, entre les fondateurs, sur le but à atteindre, et sur le principe au moins des méthodes et des moyens qui seront approuvés par l'Association.

Il y a lieu, en ce qui concerne l'article 2 des Statuts, de préciser, moins sommairement que par une formule, la nature de la recherche filmologique.

1° Les études de filmologie ne sont pas à proprement parler des études de cinématographie. La filmologie n'a pas à aborder de façon directe la technique usuelle du cinéma; elle n'a rien à lui apporter directement; et ses études ne sont liées directement à rien de ce qui touche la fabrication des films. [p. 2]

La matière de la filmologie tient à une forme d'expression qui résulte de l'emploi du film, en un mot à la filmographie; mais la filmographie n'est pas ici considérée comme un procédé à étudier (au sens de la lithographie par exemple, est le procédé de la gravure sur pierre). Elle est considérée dans son résultat. Il s'agit pour la science de prendre comme objet le cinéma tel qu'il est et tel qu'il se fait, en tant que phénomène déjà produit.

On observera à ce sujet que le fait filmique peut être compris de deux biais différents: tantôt il est le fruit d'un système de causes dont il dépend, où se combinent le projet du réalisateur-filmographe, les instruments de réalisations et une foule de circonstances fortuites ou mal connues (et l'on sait bien qu'une multitude de faits filmiques ne dépassent jamais ce stade où pourtant ils parviennent); tantôt, au contraire, le fait filmique se présente lui-même comme une cause absolue, par cette seule raison que, tel quel, il apparaît sur les écrans à la vue des spectateurs, avec tous les caractères du cinéma. C'est là le point de départ de la filmologie. Elle n'est rien d'autre, principalement, que l'étude ou la recherche des effets de la filmographie.

2° Quel est le caractère de cette recherche?

Son problème initial résulte de ce que le fait filmique affecte directement les éléments de la vie psychique. Le fait filmique s'adresse d'une façon qui lui est propre, et qui est manifestement énergique, à la sensibilité et à l'activité élémentaires, donc à la source de tout le psychisme humain.

Dans une espèce d'état hypnagogique déterminé par l'ensemble du système cinématographique, le fait filmique est, en effet, l'agent de toutes sortes d'excitations, voire d'irritations; il impose un ensemble assez singulier d'accommodations sensorielles et mentales, dont certaines sont inédites; il touche aux mouvements et aux réflexes et, bien entendu, il agite des tendances; mais surtout, il est et il fait avec une diversité, une multiplication et une accélération telles que jamais encore, jusqu'ici, l'homme et son équipement mental n'avaient été soumis à pareille gymnastique. Simultanément actif, affectif et représentatif avec une égale violence, le film est sans conteste, le plus puissant générateur de « mouvements et d'arrêts de mouvements à l'état naissant » qui se soit jamais attaqué, de façon aussi corrosive, à l'état normal de l'esprit humain, et derrière lui, peut-être à l'organisme.

Dès lors, on peut s'interroger, de ce point de vue, sur la foule des problèmes familiers à la psycho-physiologie: incidence sur ce que nous savons des images et de leur place dans la vie mentale sur l'affectivité, sur la [p. 3] formation des états psychiques, émotions, sentiments et passions; effets directs et indirects sur la perception et sur le jugement, sur l'habitude, la mémoire, l'association des idées, l'attention, etc. Il ne s'agit pas seulement de ces états ou de ces fonctions mentales considérées sous l'influence actuelle du fait filmique au moment où il se produit; il s'agit aussi d'éventuelles déformations ou informations, de toutes les empreintes ou conséquences durables du fait filmique sur la vie de l'esprit. Par conséquent, ce qui est en question, ce sont tous les rapports nouveaux qui pourraient s'instituer, en raison du cinéma, aussi bien entre la pensée et les signes, qu'entre la réalité et l'intelligence.

De part et d'autre, si l'on veut de la psycho-physiologie on verrait l'étendue inégale des études filmologiques : d'un côté, dans un espace mal défini, sur lequel toute hypothèse serait prématurée, le secteur des contacts possibles avec la biologie (physiologie et morphologie) ; de l'autre côté, l'immense domaine des sciences morales : psychologie et sociologie, vie mentale et vie sociale.

3° Le fait cinématographique, c'est-à-dire la mise en circulation par voie directe ou indirecte, dans des masses d'individus, des effets du fait filmique, présente à son tour une certaine originalité.

À partir de l'identité initiale de la vie représentative chez tous les êtres humains, le fait cinématographique, soutenu par la puissance et la vertu d'ubiquité absolue du fait filmique, constitue sans doute un phénomène social absolument singulier.

S'il y avait une seule chance, dans l'état présent de nos connaissances, de déterminer des manières universelles de sentir, de penser et d'agir, (peut-être inexistantes, et en tous cas actuellement insaisissables), il est certain que l'instrument filmologique devrait, au premier chef, contribuer à cette recherche.

Il entre en effet dans l'objet de la filmologie de considérer isolément, autant qu'il est possible, les groupes humains répandus ou entremêlés dans l'espace géographique et social ; d'étudier les faits filmiques et cinématographiques au regard des systèmes mentaux propres à chacun de ces groupes ; de s'attacher à les définir et à les classer ainsi, suivant le mécanisme de leur action et le jeu de leur développement ; enfin de rechercher les rapports qui [p. 4] s'établissent, à cette lumière, entre les groupes différents.

Bref, il sera besoin, pour faire la filmologie, d'un long effort conjugué des psychologues, des sociologues, des anthropologistes, des linguistes, des ethnographes, de tous ceux enfin que la nature de leurs études amènent à considérer l'activité de l'homme et la suite de ses effets.

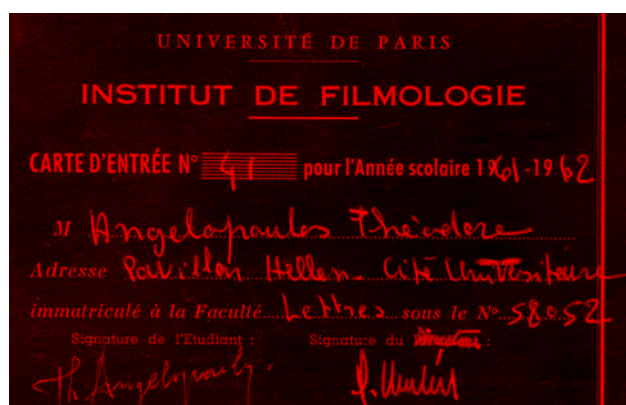
Mais d'ores et déjà, on peut définir en gros les grandes divisions des études filmologiques :

études fondamentales

études comparatives

études historiques

Pour préciser enfin la nature des études fondamentales, on y distinguera donc trois sortes de recherches :



La filmologie spécifique ou psycho-physiologique, pour étudier ce que les rapports du fait filmique et de l'homme doivent à la nature spécifique de l'un et à l'organisation spécifique de l'autre.

La filmologie sociologique, pour étudier le fait cinématographique sous son caractère institutionnel, c'est-à-dire dans ce qu'il peut avoir d'indifférent aux particularités des milieux sociaux.

La filmologie différentielle, pour étudier, au regard du fait filmique et du fait cinématographique, ce que les individus ou les groupes doivent aux particularités de leur physiologie ou de leur existence sociale.

Article 2 (texte adopté) : « Le but de l'Association est d'assurer la création et le fonctionnement d'un Centre de recherche et de documentation scientifique consacré à la filmologie (étude du fait cinématographique et des effets, sur les individus et sur les groupes, de sa présentation et de sa communication au public) ».

Article 2 (texte primitif) : « Les buts de l'Association sont les suivants :

1° d'assurer la création et le fonctionnement d'un Centre de recherche et de documentation scientifique consacré à la filmologie ; en favoriser le développement ;

2° faire connaître, notamment par le moyen d'une revue scientifique internationale, les problèmes filmologiques et les travaux dont ils seront l'objet, instituer par là et par tous autres moyens, une coopération scientifique internationale touchant les études de tous ordres assimilables à la recherche filmologique, ou susceptible soit de favoriser cette recherche, soit d'en bénéficier.

3° Vulgariser la notion même de filmologie, utiliser tous les moyens propres à favoriser, directement ou indirectement, cette vulgarisation (publications, conférences, manifestations, participation aux efforts des ciné-clubs, création de groupes dans les milieux universitaires, dans les groupements ou organisations de culture collective, etc.) faire connaître progressivement au public les préoccupations de l'esprit scientifique en présence du cinéma (recherches purement descriptives et problèmes normatifs) ; définir, éclairer, démontrer les procédés de l'esprit critique et de la rigueur intellectuelle au regard des images filmiques et de la filmographie ;

4° ruinant ainsi l'opinion que les jugements de valeur, immédiats et subjectifs, surpassent ou excluent au cinéma, les jugements de réalité, préparer et susciter la participation du public à la recherche.

[4.] **M. MARIO ROQUES PREND LA PAROLE :**

« Du rapport de M. Cohen-Séat se dégage, en une situation éminente, un mot nouveau. Acceptez-le, tout nouveau qu'il soit, parce qu'il correspond à des études nouvelles.

La « filmologie » apparaît comme une science humaine au premier chef, mais d'un caractère particulier et inédit puisqu'elle doit nous aider à découvrir, autrement que par l'examen intérieur ou par l'interrogation des individus, le fonctionnement psychologique normal : mécanisme des impressions et des effets de ces impressions. Mieux que cela, il s'agit ici d'impressions reçues dans des conditions singulières et jusqu'ici encore inexplicables, de telle sorte que ce n'est pas seulement la psychologie de l'homme telle qu'on la conçoit en général, mais sans doute une psychologie toute nouvelle que la filmologie peut étudier.

Elle examinera d'autre part les faits sociaux qui résultent de ces conditions particulières, c'est-à-dire l'ensemble des effets de ces impressions accumulées, répétées et étendues au monde entier. L'excitation provoquée par la présentation des images successives d'un film est en effet un phénomène d'ordre social inouï lui aussi, les sentiments, les attitudes mentales, les comportements généraux se propagent, s'imitent et s'imposent. Il est clair qu'il s'agit là d'une étude éminemment sociale, éminemment humaine, et qui n'a jamais pu être faite dans les mêmes conditions.

Je ne vous définirai pas ces conditions. Ce sera sans doute la première besogne du Centre que vous voulez créer que de préciser le champ et les moyens d'une telle enquête. Du reste, ces travaux n'en sont pas à leurs premiers moments : déjà on a étudié, décomposé, analysé bien des faits filmiques. Il faut grouper toutes ces études, il faut les continuer de façon organisée.

Ainsi édifiera-t-on une science qui ne se limitera pas à développer la connaissance de l'homme dans ces situations nouvelles, mais dont les conclusions doivent inévitablement retentir sur la connaissance que nous avons de beaucoup d'autres attitudes et situations humaines.

Il n'est pas douteux, par exemple, que l'étude de l'impression faite chez chacun de nous et chez tous par telle ou telle présentation filmique (devenue cinématographique du jour où elle est présentée) ne nous éclaire sur des problèmes d'esthétique et sur les problèmes de l'art en général. L'étude des moyens, de la valeur expressive de l'art, se fera dans des conditions toutes nouvelles, avec une multiplication infinie des témoins, et une multiplication infinie des circonstances.

L'éducation aussi y trouvera son compte : les éducateurs, en effet, ont toujours essayé – et doivent toujours essayer – de fixer le point où l'attention de l'enfant (de l'éduqué) peut et doit se porter. Et bien, l'étude du point où se fixe et se porte l'attention du spectateur de films, va être une indication infiniment précieuse pour une analyse par l'exemple, ou si vous voulez, par comparaison, des conditions dans lesquelles l'attention de l'enfant peut être éveillée et se fixer.

Je dis l'enfant, mais je devrais dire l'homme. Est-ce que nous savons ce que nous voyons dans une image qui se produit sous nos yeux ? Est-ce que nous savons pourquoi tel détail nous frappe, et pourquoi pas tel autre ? Savons-nous nous-même si nous ne faisons pas dans notre vision un tri extraordinairement [p. 2] arbitraire, d'où résulte que nous ne voyons que ce que nous voulons ? Quand nous nous représenterons exactement ce qu'on voit dans les images successives d'un film – et qui n'y a peut-être pas été mis exprès par le créateur – quand nous nous rendrons compte que nous y voyons telle ou telle chose, que nous faisons notre tri de telle ou telle manière, nous serons singulièrement éclairés sur les conditions, si difficiles à préciser, de l'attention humaine, et nous irons très loin dans cette voie-là, et dans des voies voisines, parallèles quelquefois.

Excusez-moi ; personnellement, je m'intéresse aux faits de langue, c'est même pour cela que « filmologie » me gêne – on est toujours gêné par les innovations, à moins qu'on en ait la manie. Le langage, nous savons bien qu'il n'est pas fait seulement de mots ; les vocables que nous employons ont un sens connu, adopté une fois pour toutes, où nous insérons des sens particuliers. C'est là le langage du dictionnaire, qui prend déjà une valeur très particulière selon ce que nous y mettons d'intentions personnelles par la diction.

Si nous définissons le langage comme le moyen de la communication des pensées et des sentiments, pour nous langage implique langue, et langue implique parler, donc « phonétique », et autant que

possible – à moins que notre auditeur ne soit très récalcitrant à ce point de vue – audition. C'est une conversation à deux, de bouche à oreille : c'est cela qui constitue le langage purement et simplement, étymologiquement.

Mais il y a d'autres langages (je n'irai pas jusqu'au langage des fleurs), il y a le langage des gestes, le langage des mimiques, et vous savez bien quel rôle cela joue dans la communication quotidienne de nos sentiments et de nos impressions. Or le cinéma est un langage, car le cinéma – laissons de côté pour aujourd'hui la question du « parlé » et des sous-titres –, le film si vous voulez, nous apporte un langage, puisqu'il enregistre toutes sortes de manifestations qui sont, pour l'acteur, pour l'auteur ou pour le metteur en scène, des manifestations de sentiments qu'ils croient devoir ressentir – et qui doivent devenir, pour celui qui voit les images, des excitations à avoir tel ou tel sentiment – qui peut ne pas être du tout, d'ailleurs, celui que le producteur a souhaité.

C'est donc bien un langage qui se trouve là, et nous avons le moyen, par le cinéma, d'étudier, de comprendre, et de comparer les langages mimiques, les langages gestes, et le langage de quelque chose qui n'est même pas un geste – car dans le geste il y a de la mobilité – le langage des attitudes, qui est tellement important. Par là, nous pouvons le comprendre, le deviner, le créer au besoin, dans la vie et dans l'art.

Je ne voudrais pas étendre indéfiniment le programme des études et le champ d'action d'une discipline nouvelle qui est déjà bien assez vaste. Je voulais simplement vous dire à quel point cela pouvait intéresser, au-delà des psychologues – qui sont les premiers intéressés – au-delà des sociologues – qui sont parmi les principaux intéressés – toutes les disciplines qui sont fondées sur la connaissance réelle ou supposée de l'homme.

Et je veux dire aussi quel retentissement cela peut avoir. Votre Association, le Centre qu'elle créera, qu'elle développera, qu'elle soutiendra de ses efforts, n'est pas destinée à aider le personnel nombreux qui crée la matière cinématographique, le film. Elle n'est pas destinée à cela, mais il serait bien étrange et invraisemblable, que ces études que vous voulez promouvoir, n'apportent pas aux inventeurs, et aux réalisateurs de la matière cinématographique, un secours.

[p. 3] Je ne sais pas dans quelle mesure l'homme qui monte un film se soucie à chaque instant de faire faire tel geste, ou de faire prendre telle attitude, ou bien de choisir telle image, pour obtenir tel résultat. Je pense qu'un certain nombre de fois, s'il se propose un effet, il se trompera sur le résultat, qu'il obtiendra réellement. Car c'est une entreprise difficile : vous le savez déjà pour la scène, au théâtre. Combien d'effets imaginés par les acteurs ne passent pas la rampe, et combien d'autres arrivent à un résultat différent de celui qu'ils attendaient. Ce décalage ne fait que croître, avec l'image cinématographique.

Mais à l'école – non pas à la nôtre, nous ne sommes pas des professeurs – à la vue des résultats obtenus par les études de votre Centre de filmologie, eux aussi devront se dire : « Non, cette attitude-là ne sera pas comprise. Non, ce détail ne donnera pas ce que j'attendais ; mais tel autre procédé que je n'ai pas imaginé fait ressortir que dans des images présentées au public, c'est cet autre détail qui a été aperçu, qui a donné la note d'admiration, la note d'horreur, et pas nécessairement celle qu'avait voulu y mettre l'auteur ».

Donc, nous arriverons par là à apporter notre secours, sans l'avoir cherché, mais pas sans l'avoir prévu, à l'art du cinéma – je dis exprès « l'art » ; il ne s'agit pas du procédé, il s'agit de la connaissance des effets à produire et des causes de ces effets – nous apporterons ce secours aux artistes du cinéma.

Je ne doute pas que même, à la limite, dans un certain temps et dans un certain nombre de cas, nous n'apportions un secours semblable à l'artiste. Il est plus que probable que l'artiste : l'artiste plastique, le peintre, le graveur ou le dessinateur, sera influencé. Car ces artistes ont leur langage, leurs moyens d'expression. À la longue s'est dégagée une expérience des effets essayés par les artistes, par les peintres et les sculpteurs antérieurs, et des résultats qu'ils croient avoir obtenus. Et bien, nous leur apporterons peut-être d'autres effets, d'autres résultats.

Et dans ces conditions, ne serait-ce pas un embellissement, un joli fleuron à ajouter à la couronne – une fleur au bonnet comme on dit à la campagne – de la filmologie, que de contribuer à augmenter les ressources des arts de création individuelle comme sont les arts plastiques. Nous n'aurions pas accru beaucoup, par là, l'utilité de nos études, mais nous leur aurions donné un relief, une élégance, auxquels aucun de nous ne peut être insensible.

Je m'excuse auprès de M. Cohen-Séat dont l'exposé était bien suffisamment lumineux, d'avoir ajouté ces remarques. Elles constituent mes réflexions personnelles, les résultats de ma réflexion d'aujourd'hui, et de bien avant, sur ce qu'il nous a dit.

Je souhaite que vos réflexions soient, non pas les mêmes que les miennes, mais de nature à vous donner la même espérance que j'ai, dans les résultats immenses des études que nous allons entreprendre presque à leur point initial. Il faudra pour réussir beaucoup d'efforts d'organisation, et surtout beaucoup d'amitié de la part de tous les membres de notre Association. C'est grâce à leur amitié que pourront donner des résultats, très vite, je l'espère, les efforts du Centre qu'ils vont créer.

Je signalais tout à l'heure la présence ici de deux représentants de la cinématographie, non pas dans ses études, mais dans sa réalisation, et sous les deux formes différentes de l'industrie et des spectacles. Il faudra que nous ayons de leur part, et d'autres encore, beaucoup d'aide, beaucoup d'appui. [p. 4] Ils nous montrent qu'ils sont avec nous, je les remercie, il faudra qu'ils le soient sans doute plus encore qu'ils ne le sont aujourd'hui. Je pense qu'ils n'y manqueront pas.

Il faut enfin que vous tous, et tous ceux qui s'intéressent au cinéma comme réalisation actuelle d'efforts humains, ouvrant des perspectives considérables à l'esprit humain, et peut être à l'accord des esprits humains, nous aident de tout leur pouvoir. La première aide que vous nous donnerez sera de vous intéresser en vous inscrivant, en constituant la masse – non pas celle de l'aile marchante, car tout le monde ici doit marcher – mais la masse active de notre Association. C'est à vous maintenant que revient la décision et la parole.

4° COL 10 / 38 (152)

Lettre à l'en-tête du Centre de Filmologie, 101 bd Raspail, datée du 20 novembre 1946, adressée à M. Léon Moussinac, directeur de l'Ecole nationale des arts décoratifs, 1 rue Leclerc, Paris.

Monsieur, je vous prie de bien vouloir trouver sous ce pli, la sténotypie de la déclaration que vous avez bien voulu faire à l'Assemblée constitutive de l'Association pour la Recherche filmologique.

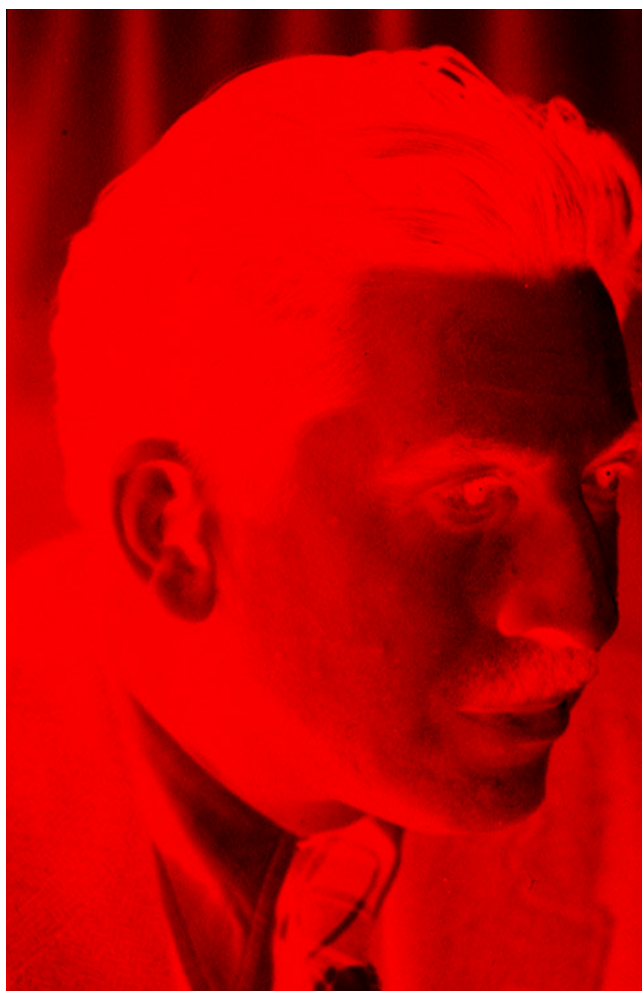
Ce texte étant destiné à être publié, nous vous serions obligé de nous le retourner, après y avoir apporté les corrections qui vous sembleront nécessaires.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments déferents et dévoués.
Signé Bernard Pingaud.

M. Moussinac

Je m'excuse de vous recevoir d'une manière aussi modeste, aussi inconfortable, mais peut-être les circonstances ne sont-elles pas mauvaises qui font que l'Association que nous créons tiennent sa première séance dans une École qui a pour objet, justement, l'étude de l'Art, et tout particulièrement des arts qui sont en liaison directe avec la vie de l'homme, et aussi avec la vie de l'homme en société.

Je pense que le cinéma – puisque cinéma il y a – qui fournit la matière et les ressources de la filmographie – comme il vous a été dit par M. Cohen-Séat – je pense que le cinéma, en tant que



Léon Moussinac.

création justement – et je prolonge simplement les observations que M. Mario Roques a faites tout à l'heure –, trouvera un bénéfice considérable dans les études qui seront poursuivies. Certes, elles sont à leurs débuts, elles seront difficiles, elles ne se développeront que dans la mesure où vous-mêmes vous y aiderez, mais elles ont déjà acquis l'adhésion d'un nombre si considérable d'autorités dans les différentes disciplines qui s'y intéressent, qu'on peut parfaitement imaginer que très rapidement la science filmologique, – car c'est une nouvelle science qui se crée : la science filmologique – acquerra des résultats extrêmement intéressants au point de vue de la spéculation intellectuelle, mais aussi extrêmement intéressants tant au point de vue artistique, scientifique que sociologique.

Les créations des cinéastes – pour employer un autre néologisme qui est entré dans la langue – ont apporté, dès le départ, je le pense, un nombre de renseignements, de données, qui sont extrêmement importants pour les savants qui se pencheront sur ces problèmes.

[p. 2] A chaque instant, un créateur se trouve en face d'un problème déterminé de création, il se pose des questions, il se demande comment il résoudra tel ou tel problème ; il le fait d'une façon empirique selon son sentiment, son expérience, mais souvent il ne saurait dire, et il n'a pas le temps de se demander, pourquoi il a résolu le problème de telle manière plutôt que de telle autre.

Eh bien, je pense que sur ces questions – d'après les documents qui seront fournis à la fois par les spectateurs et par les créateurs du film – l'attention, la pensée, l'intelligence, le raisonnement des spécialistes pourront s'exercer profondément, et par ricochet, par réciprocité, apporter effectivement au créateur et au public des conditions nouvelles, non seulement de création, mais de sensibilité, de réaction émotive en face du film, à mesure qu'on en aura une perception et une connaissance plus grande.

C'est la seule chose que je voulais ajouter. Je ferai seulement pour finir et pour ne pas vous retenir davantage, une remarque qui ne m'est pas personnelle, mais qui doit être aussi commune à un certain nombre d'entre vous. Je crois qu'il est assez émouvant de penser que cinquante ans après la naissance de la mécanique, et quelque vingt-cinq ans après la venue d'une certaine intelligence au cinéma, examinant le film en tant que moyen d'expression artistique nouveau, – je pense qu'il est assez émouvant de voir s'ajouter à ces travaux empiriques que certains d'entre nous avaient entrepris il y a bien longtemps avec des données extrêmement élémentaires et même très primitives – une science. Et le cinéma qui est comme vous le savez, en complète évolution, qui en déterminera ses formes – si tant est qu'il ait jamais des formes définitives, nous n'en savons rien – les plus complètes que dans un [p. 3] temps que nous ne pouvons pas mesurer, il est extrêmement émouvant qu'il puisse s'adjoindre des hommes dont le métier – je dirai « le métier », rien n'est plus beau que le métier – est de penser, de réfléchir et de mettre toutes les connaissances qu'ils ont acquises dans le domaine de la science qui leur est particulier, au service justement du moyen d'expression qui est en train – dans une certaine mesure – de bouleverser nombre de nos conceptions de sentir et de comprendre.

Voilà les seules choses que je voulais ajouter aux paroles de M. Mario Roques. Toutefois, je veux le remercier aussi d'avoir mis sa haute autorité au service de la constitution d'un Centre de Filmologie. J'espère que la prochaine fois que l'Assemblée aura l'occasion de se réunir, le Centre de Filmologie existera, et existera si bien que vous pourrez discuter, installés dans une salle qui soit, enfin, confortable et à la hauteur des pensées qui, alors, nous agiteront.